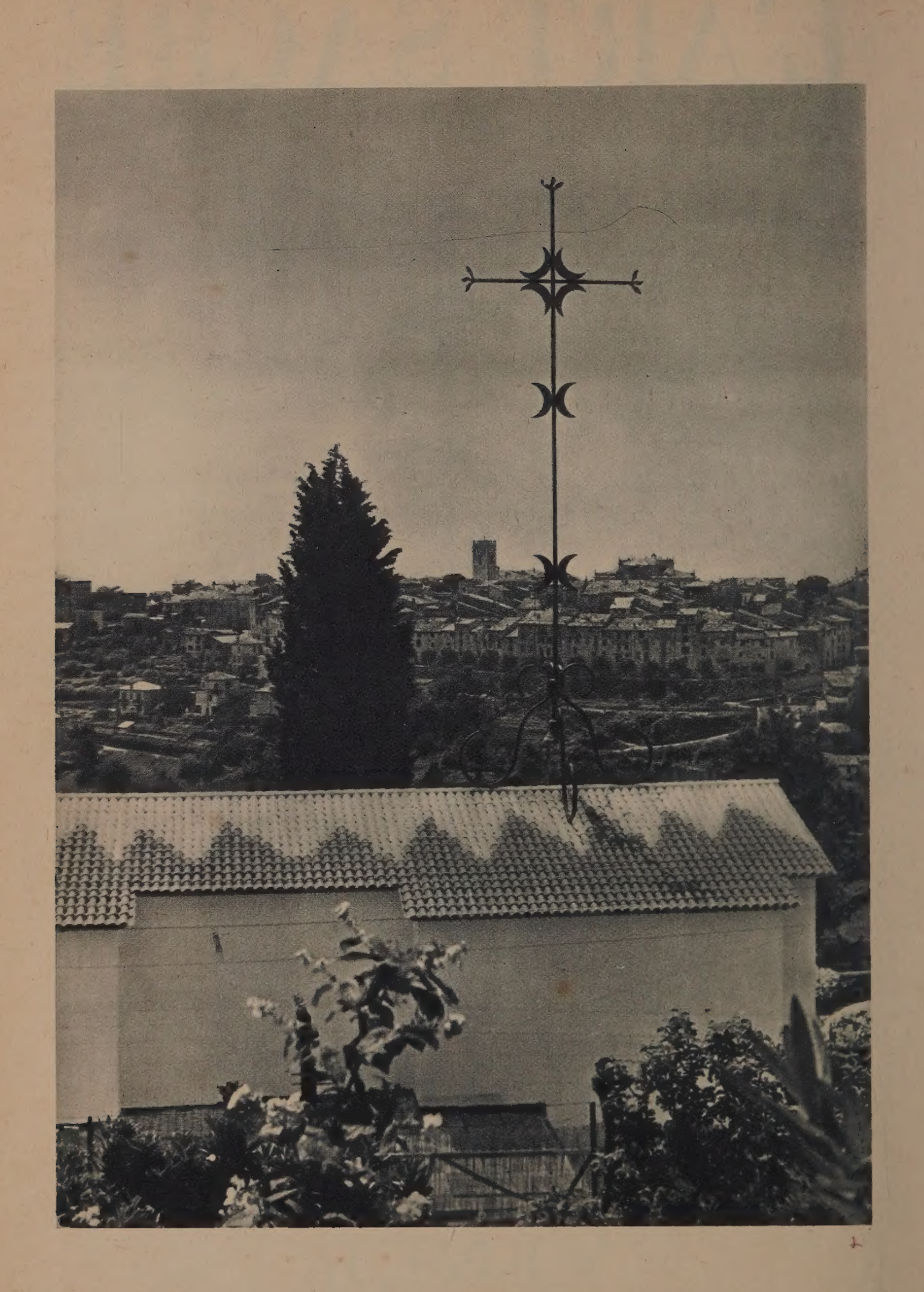
L'ART SACRÉ

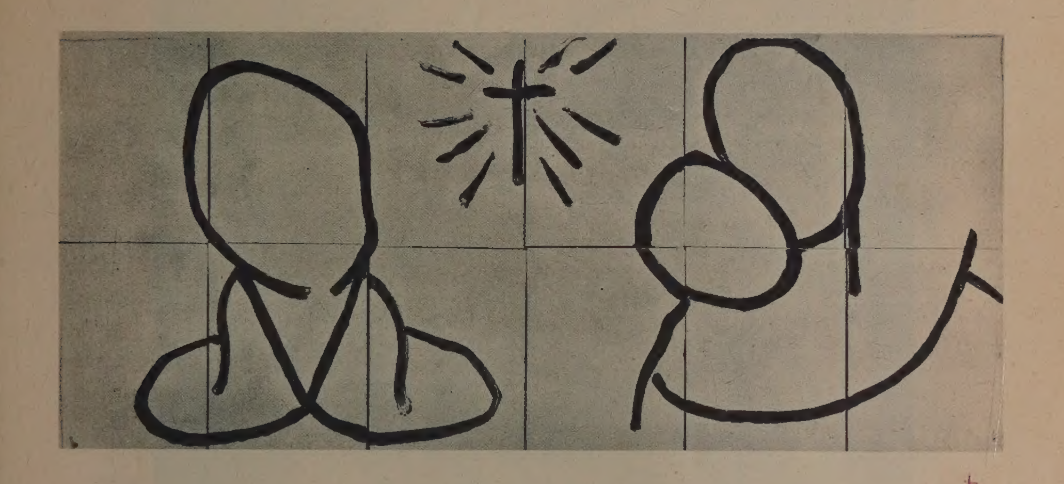


VENCE

11-12

Juillet-Août 1951





Le 25 juin, l'interdiction des médecins l'ayant empêché d'assister à la bénédiction de la Chapelle par S. Exc. Mgr Rémond, Henri Matisse avait demandé que fût lue, au début de la cérémonie, la lettre suivante :

Excellence :

Je vous présente en toute humilité la Chapelle du Rosaire des Dominicaines de Vence. Je vous prie de m'excuser de ne pouvoir vous présenter moi-même ce travail en étant empêché par mon état de santé.

Cette œuvre m'a demandé quatre ans d'un travail exclusif et assidu, et elle est le résultat de toute ma vie active. Je la



considère malgré toutes ses imperfections comme mon chef-d'œuvre. Que l'avenir veuille bien justifier ce jugement par un intérêt croissant, en dehors même de la signification supérieure de ce monument.

Je compte, Excellence, sur votre longue expérience des hommes et votre haute sagesse pour juger un effort qui est le résultat d'une vie consacrée à la recherche de la vérité.

HENRI MATISSE.

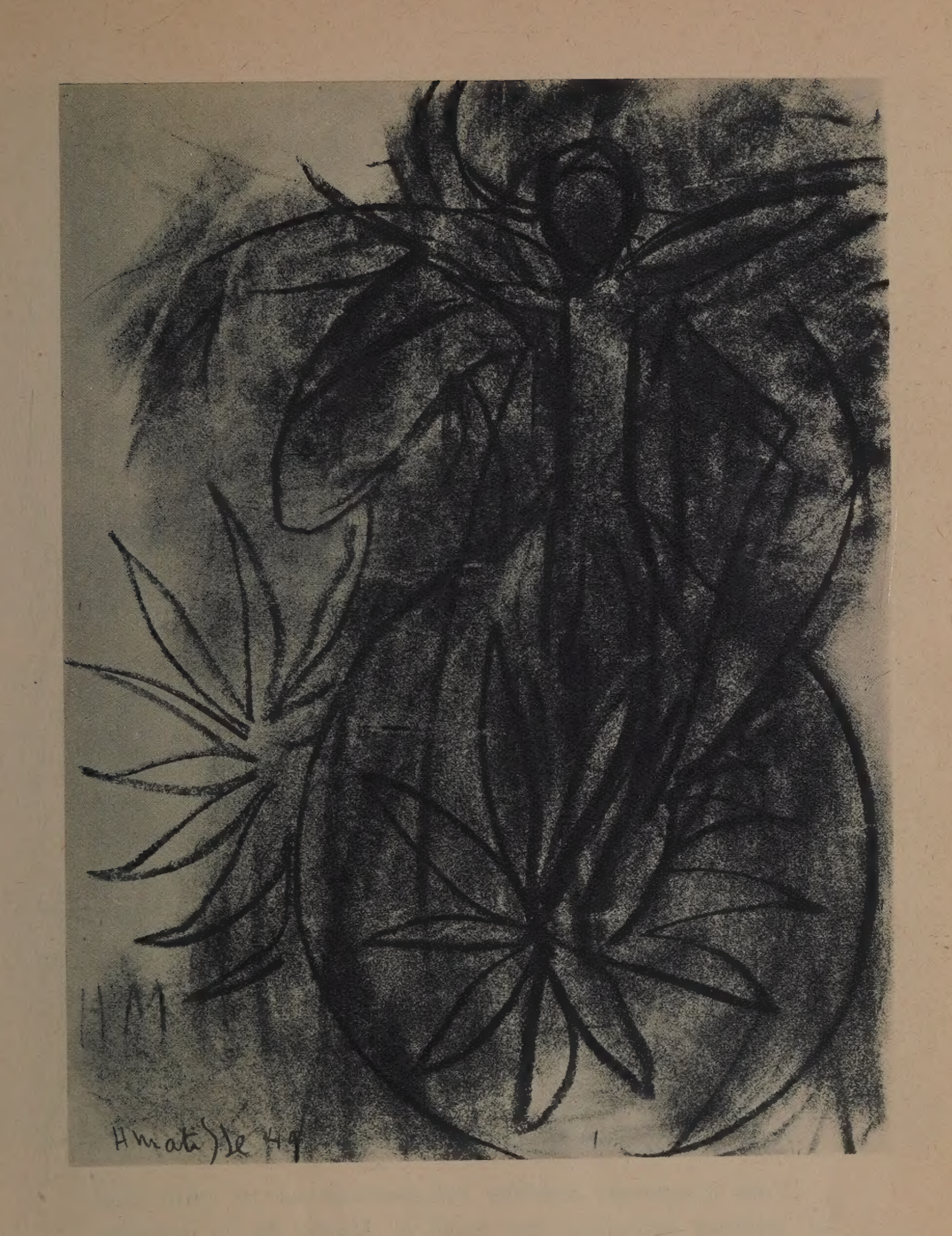




Photo Lucien Hervé

Quelques jours avant la cérémonie, Mgr Rémond avait eu un long entretien avec Matisse et ni l'un ni l'autre ne cachèrent la joie qu'ils y avaient trouvée. C'est avec une véritable émotion que l'Evêque de Nice voulut répondre à cette lettre dans une allocution où il célébrait l'admirable effort de cette vie d'artiste et la dignité spirituelle de son œuvre.

Mgr Rémond a bien voulu nous laisser publier l'essentiel des paroles qu'il adressa alors aux fidèles rassemblés :



Je ne suis pas un critique d'art, encore moins un artiste, mon œuvre à moi est le service de Dieu et des âmes... Ma seule ambition est donc aujourd'hui, en vous communiquant mes impressions, de vous faire partager ma pieuse émotion.

L'auteur humain de tout ce que nous voyons est un homme de génie qui, toute sa vie, travailla, s'efforça, chercha, dans une longue et âpre lutte, à parvenir à la vérité, à la lumière.

« J'ai commencé, dit-il, par le profane, et voici qu'au soir de ma vie, tout naturellement je termine par le divin. Au cours de ma carrière, j'ai bataillé, je me suis heurté contre des forces qui semblaient vouloir m'arrêter. Un jour, je me suis trouvé devant l'issue tant désirée. Ce n'est pas moi qui l'ai découverte, qui ai réalisé mon état d'âme, il me semble qu'une idée, un idéal, se sont imposés à moi. »

Reconnaissons, nous autres, qu'il y a grand mérite à se laisser imposer simplement, sincèrement la vérité et à regarder en face la lumière. C'est au terme d'une lutte douloureuse, et d'une persévérante ascension, sans découragement, sans abandon, en marchant toujours droit, que l'on réussit à atteindre les cimes...

Il me semble qu'alors l'artiste cherche dans ses œuvres à réduire au minimum la part matérielle de son art, les artifices de métier, les formes savantes, accessoires ou inutiles. Il veut, dans la simplicité schématique de son dessin, suggérer seulement l'idée qu'il exprime par le trait le plus dépouillé, le plus direct, le plus enfantin, dans l'intention d'être mieux compris et plus expressif.

Le Maître Matisse déclare que cette chapelle est l'aboutissement du travail de toute sa vie, et qu'il la considère comme son chef-d'œuvre, dans toutes ses parties, non seulement le dessin, mais l'harmonie des lumières, l'ensemble architectural de l'édifice, l'assemblage de tous les matériaux auxquels il a veillé personnellement et dont il a ordonné la fabrication...

Vous comprenez combien fut épuisant un tel effort dont les fatigues excessives ont privé le Maître de la suprême consolation d'assister, lui aussi, à la fête de ce jour.

C'est un bon et loyal serviteur, celui qui est parvenu à faire ainsi œuvre créatrice, en s'abandonnant au souffle du divin créateur, le grand artiste de l'Univers. Dieu a mis la terre sous nos pieds, et il nous y a placés pour être ses collaborateurs, pour que nous la mettions en valeur et que nous en arrachions à la sueur de notre front les trésors qu'il y a cachés.



Etudes pour la Vierge.

Rappelez-vous la parabole : « ce n'est pas celui qui enfouit les talents donnés par Dieu, afin de les garder égoïstement, qui mérite d'être récompensé, mais celui qui, au prix de beaucoup de travail et de souffrances, ayant fait fructifier les talents reçus, les rapporte à Dieu au jour de la reddition des comptes. Il mérite alors d'être vraiment appelé : bon et loyal serviteur. »



Étude pour la porte du Tabernacle.



VERS la fin de l'après-midi du 25 juin, quand le flot des visiteurs et des amis se fut retiré, et qu'il n'y eut plus, les portes à peu près closes, que deux ou trois religieuses en prière dans leurs stalles, on put sentir de quels bienfaits spirituels un tel lieu était chargé.

Il est vain d'espérer que des photographies ou des phrases puissent suffire à évoquer ce qui naît là-bas silencieusement de la blancheur des murs, de la pureté des couleurs, de la noblesse des proportions. Si soigneusement que nous ayons choisi ces images, ce que nous donnons ici ne saurait servir que de renseignements, de documents. Que ceux de nos amis qui doutent encore de ce que peuvent être la dignité et le pouvoir spirituel des formes aillent donc à Vence. Là ils verront de leurs yeux ce qu'apporte à l'âme et au cœur la beauté des choses parmi lesquelles on vit.



Il reste que beaucoup de nos lecteurs n'iront pas de si tôt à Vence et même bien des visiteurs, mal préparés et ne pénétrant dans la chapelle qu'aux heures où le public y est admis et y défile sans recueillement, voudront des « explications », demanderont à « comprendre » ce qui, d'abord, les déroute et les choque. Aux uns et aux autres il faut donc se résoudre à donner ces explications, mais ce ne sera pas sans rappeler qu'en ces domaines l'essentiel n'est jamais « expliqué » : que rien n'y est jamais atteint que par des intuitions personnelles — c'est-à-dire finalement par une communion où celui qui regarde ne voit que selon ce qu'il est et ne reçoit que dans la mesure où il se donne. Les idées importent peu, apportent peu : ce ne sont pas les idées, le plus souvent c'est le fond même d'un être et d'une vie qu'il faudrait changer pour qu'on puisse redevenir sensible et s'ouvrir à ces choses trop simples et trop pures.

Je crois que Matisse toute sa vie aura été fasciné par ce qui est la vraie « magie » de la peinture : son pouvoir de transformer l'espace par le jeu des couleurs et des lignes. Souvent il prend une feuille de papier, y trace quelques figures : « Vous voyez bien que le blanc n'est plus le même à



droite... vous voyez bien que la proportion a changé. » Je crois qu'il a dit aussi un jour : « je ne travaille pas sur la toile, mais sur celui qui la regarde... » Nulle prestidigitation en tout cela mais un incomparable instinct des moyens plastiques et de leurs pouvoirs spirituels.

Il y a quatre ans ce ne fut plus seulement de la toile ou du papier mais un monument qu'il put ainsi transfigurer. Tout de suite il précisa son dessein : « prendre un espace clos de proportions très réduites et lui donner par le seul jeu des couleurs et des lignes des dimensions



infinies... » Qu'on aille à Vence, qu'on y reste en silence aux heures de solitude : on sentira que dans cette très petite chapelle les dimensions réelles, en effet, ne comptent plus : la perfection des formes y abolit les dimensions de l'espace.

Cela se fait par la perfection de certains jeux, de certains équilibres : deux murs lumineux intensément colorés équilibrant deux autres murs



pleins et blancs seulement couverts de grands dessins noirs — et, à certaines heures du jour, les reflets des vitraux dans les traits noirs des céramiques luisantes pour animer cet équilibre et rompre ce qu'il pourrait garder de trop statique. Tout résulte, ici, des relations d'une chose à l'autre et de la diversité de leurs proportions et de leurs accords.

Qu'on ne s'attarde donc pas à tel élément pour lui-même : il n'est là que pour le tout. Il lui est donc généralement sacrifié. Dès lors il est normal qu'il puisse décevoir ceux qui s'y arrêteraient. Tout est sacrifices ici et beaucoup plus qu'on n'imagine : par l'essence même de ses formes, ce lieu est déjà, en ce sens, un lieu « sacré ». L'œuvre étant achevée, Matisse pouvait nous dire : « ce que j'ai réalisé dans la chapelle, c'est la création d'un espace religieux... »

Et il apparaît ainsi que ces espaces illimités, ces prolongements infinis que Matisse cherchait pour couronner l'œuvre de sa vie, il ne pouvait les trouver que dans un monument lui-même ouvert à des espaces spirituels où la vie de l'homme ne connaît plus de limites, ni dans l'étendue ni dans le temps : c'est-à-dire un monument sacré, un monument religieux.

Mais on se tromperait si on ne voyait en tout cela qu'un jeu souverain de l'esprit : « on dit que tout mon art vient de l'intelligence, ce n'est pas vrai. Tout ce que j'ai fait, je l'ai fait par passion. » Ici aussi un grand sentiment intérieur, jusqu'au moindre détail, aura tout conduit à son terme.

Matisse disait encore : « toute ma vie, ma seule force a été ma sincérité ». La sincérité faisant la seule force de la vie et de l'œuvre et atteignant par là, d'une extrémité du monde à l'autre, le plus secret du cœur pour des millions d'hommes, quelle leçon !... Tant il est vrai que la sincérité

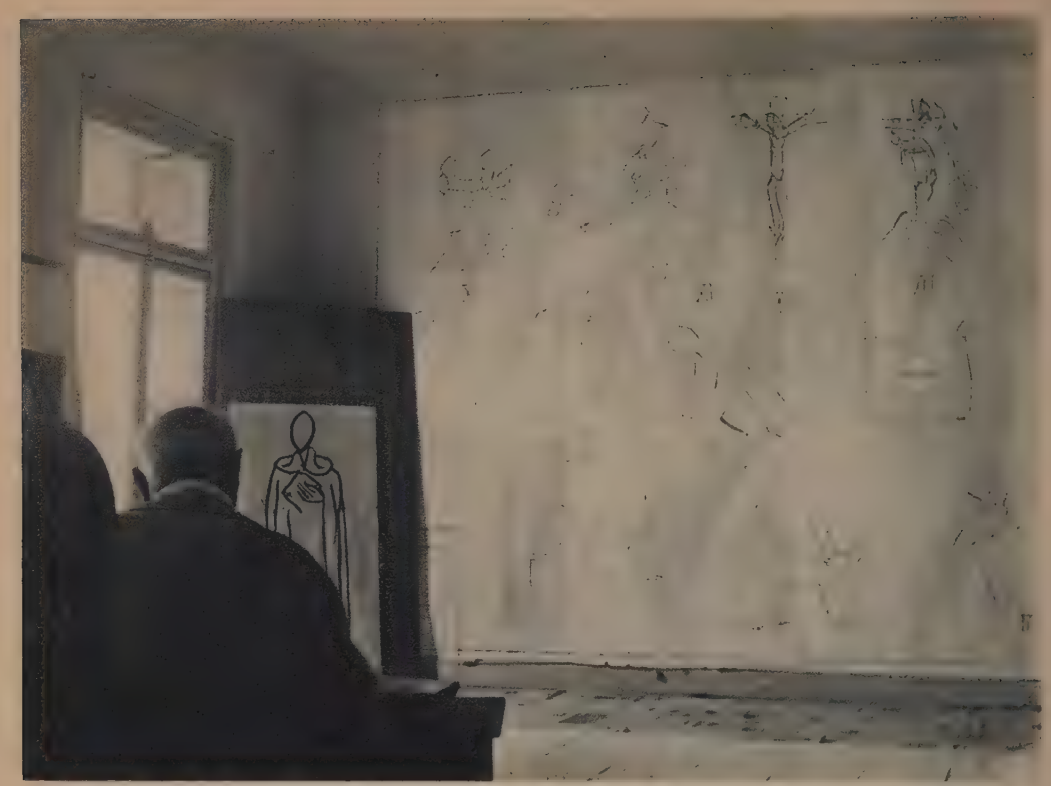
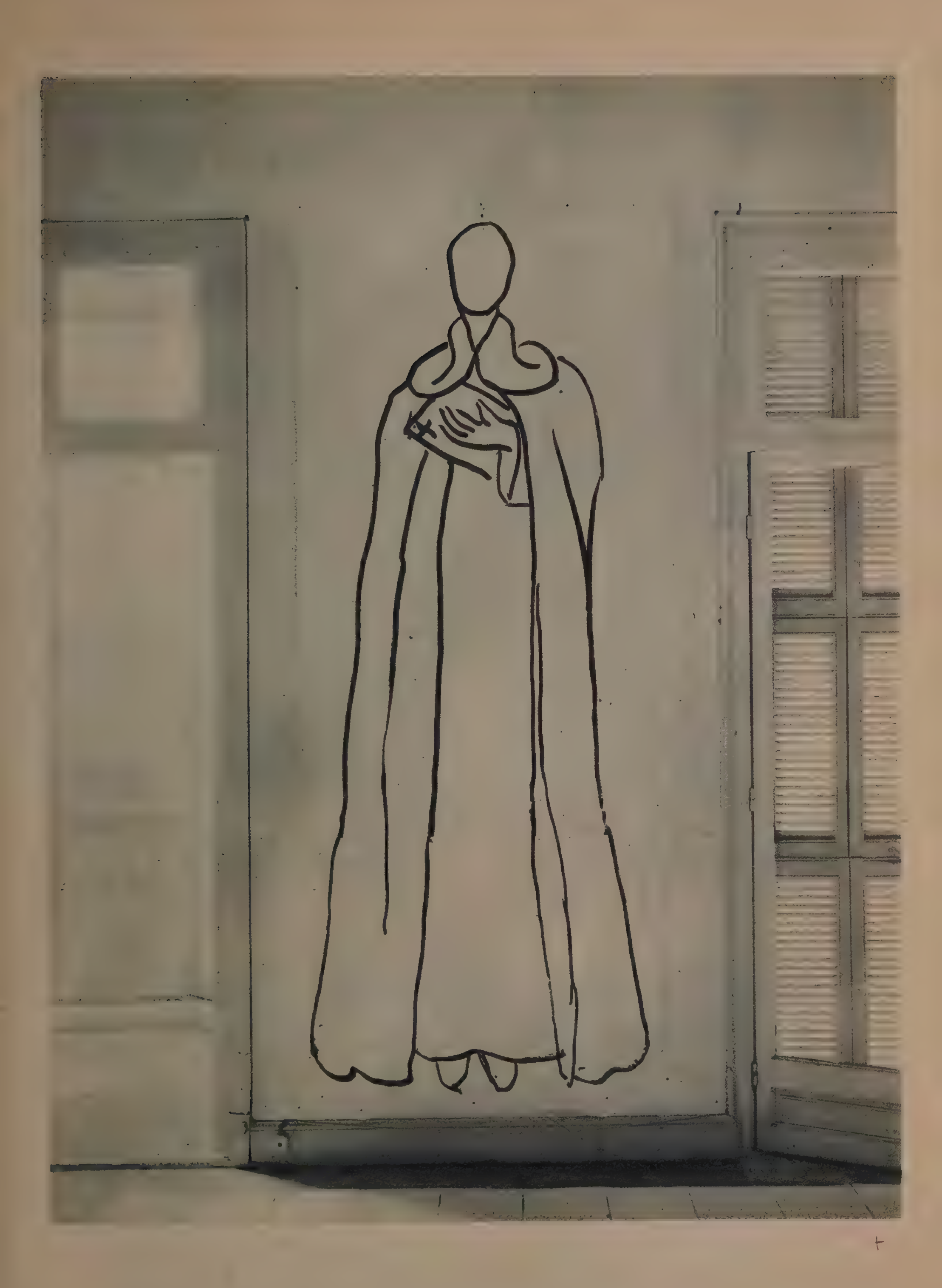


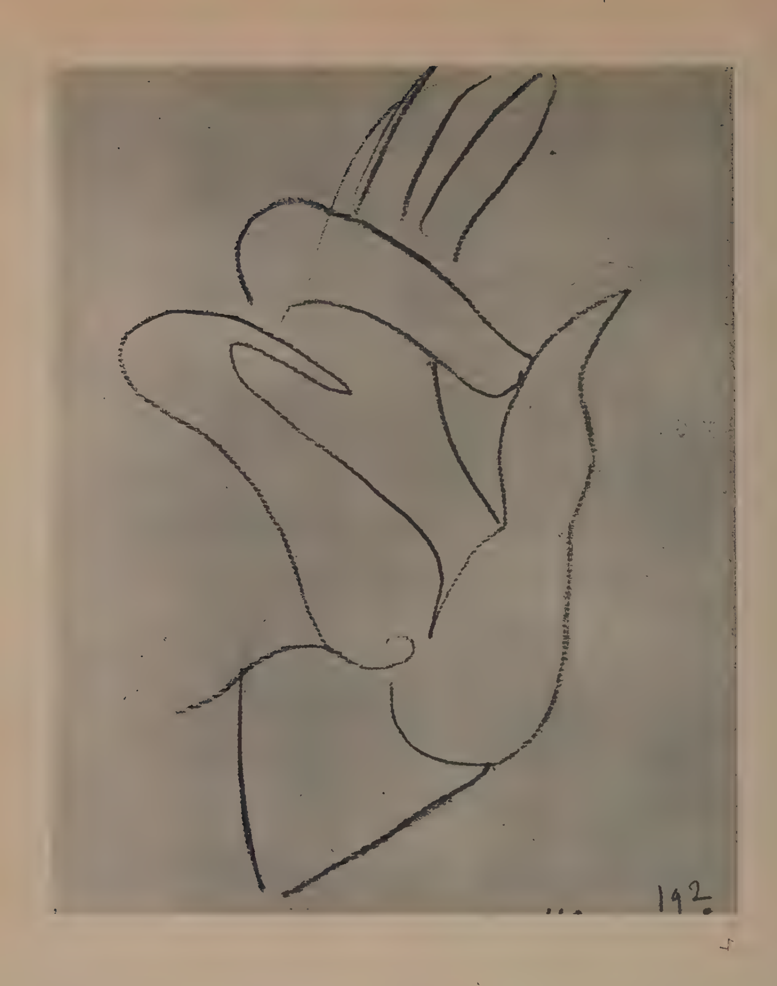
Photo Lucien Hervé

d'un homme solitaire, si elle descend assez loin e nlui-même, y atteint pour tous les autres hommes un fond universel de vérité à quoi rien d'autre n'a jamais accès.

Qui saura regarder pourra vérifier ici ce qui fut ainsi la loi constante de Matisse : il n'a jamais rien fait qu'il ne se soit d'abord imprégné tout entier, corps et âme, de ce qu'il voulait peindre, s'identifiant à l'objet qu'il voulait représenter, puis l'exprimant d'un seul élan, rapide et en quelque sorte incontrôlé, afin de s'y livrer tout entier, sans réticences, sans précautions, tel qu'il est alors devenu, lui-même transformé par cette vie d'un autre en lui : « il faut que ce que je fais pousse en moi comme une plante dans la terre » ou bien encore : « à partir d'un certain moment ce n'est plus moi, c'est une révélation : je n'ai qu'à me donner... » et il nous disait aussi parlant du Chemin de la Croix : « ces choses-là il faudrait les savoir tellement par cœur qu'on puisse les dessiner les yeux bandés... » Nous n'avons pas besoin de dire combien de tels principes de travail sont précisément ceux qui devraient régler tout art religieux.

Il est clair que cette sincérité absolue où l'instant présent contient en soi toute la richesse accumulée d'un long et laborieux passé ne peut comporter aucune minutie où l'on s'attarde, aucune halte : elle explique donc à la fois les centaines de dessins préparatoires, les recommencements sans fin, les angoisses des nuits sans sommeil, mais, en même temps, la déconcertante simplicité de l'œuvre terminée. Oui, de tant d'esquisses, de tant d'études, de tout cet énorme travail de quatre années, rien n'est désormais visible que ces trois couleurs pures dans les vitraux et ces traits noirs si brusques et qui semblent sommaires, sur les murs blancs. Tout

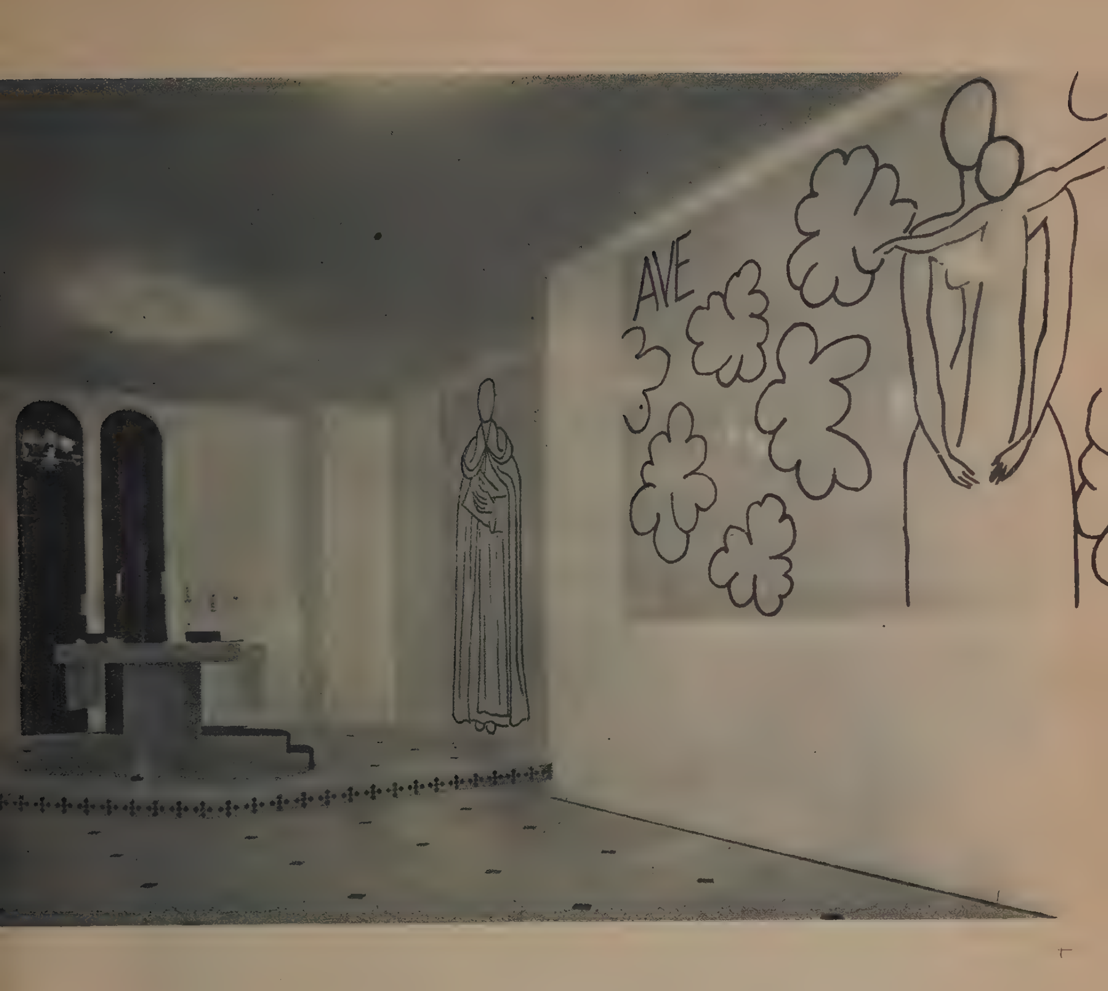




le reste, de semaine en semaine et tout le long du chemin, a été impitoyablement abandonné. Sacrifié à une vérité intérieure plus exigeante et d'un seul coup livrée, mais que les bavards, les distraits, les gens pressés, ne sauraient prétendre atteindre ni reconnaître ici. Ce lieu n'est pas pour eux.

Il est pour ceux qui, s'y arrêtant longtemps, se laisseront peu à peu pénétrer et imprégner à leur tour par ce qu'il enferme dans son silence. C'est en se laissant lentement transformer par lui qu'ils retrouveront, en eux-mêmes et dans cette transformation d'eux-mêmes, ce qu'Henri Matisse, tout au long de ces quatre années, y a fidèlement déposé de sa pensée et de son génie.

Quand il disait : « je veux que ceux qui entreront dans ma chapelle se sentent purifiés et déchargés de leurs fardeaux », il pensait sans doute au caractère qu'il entendait donner à cette chapelle : non pas un lieu où par des vitraux et des peintures seraient décrites et



enseignées aux gens des choses complexes et que, d'ailleurs, ils savent déjà mais un lieu qui par sa beauté changerait leur cœur : un lieu où les âmes seraient purifiées par la pureté des formes.

Mais par là même, le vrai but de l'œuvre et de la vie se précise : ceux à qui Matisse n'a jamais cessé de penser en édifiant sa chapelle ce sont ces inconnus eux-mêmes, leurs fardeaux, leurs peines, la vieille femme qui disait un jour sur la route de Saint-Jeannet : « c'est bien mieux que la Sainte Vierge n'ait pas de visage, comme cela chacun peut la voir comme il veut »... Quand on ne viendra plus ici pour admirer ou critiquer mais simplement pour y prier, pour y trouver dans le silence la paix du cœur et ce peu de joie nécessaire à chaque jour, quand bien des tristesses y auront été consolées et bien des espoirs ranimés, alors la Chapelle prendra tout son sens et Matisse aura, pour toujours, trouvé sa récompense et couronné son œuvre.

M. A. Couturier.



Le plan de la chapelle

Nous avons demandé au frère L. B. Rayssiguier de nous parler de l'architecture de la chapelle. On sait quelle part importante il a prise à l'élaboration de ses plans, puis à leur réalisation. Matisse aimait à redire : « Sans lui, la chapelle ne se serait jamais faite... »

L'exécution fut confiée à M. Milon de Peillon sous la haute autorité d'Auguste Perret dont la grande ombre protectrice couvrit de loin toute l'entreprise.

L'organisation architecturale intérieure de la chapelle — qui commande tout le bâtiment — n'est pas le fruit d'un parti pris d'innovation ou d'un caprice : une simple étude fonctionnelle y conduisit de façon quasi-nécessaire.

Le terrain de forme trapézoïdale, était très réduit par les indications des Sœurs et les règlements de l'urbanisme. Située sur une terrasse, à flanc de montagne, la chapelle, dominée au Nord de 3 mètres par la route, adossée à l'Est à l'une des maisons du Foyer, n'était dégagée qu'à l'Ouest et au Sud vers Vence et la mer.

L'étude du plan se référa à une hiérarchie de valeurs essentielles :

Priorité du sanctuaire, lieu de la Présence Réelle, lieu réservé aux ministres du culte ; cette priorité étant exprimée non par l'intimité d'un rétrécis-



sement si funeste à la liturgie — liturgie qui est une valeur de base de la vie dominicaine — mais par la majesté d'une extension.

Vient ensuite le chœur, destiné aux Sœurs, comprenant vingt stalles, devant n'être que relativement isolé du reste des fidèles et donner directement sur le Sanctuaire.

Enfin, une partie de la chapelle devait être prévue pour quatre-vingts laïcs assis.

Il s'avéra impossible de situer tout sur un même axe : La disposition à angle droit, les uns par rapport aux autres, des laïcs et des sœurs, une fois décidée mit en question l'orientation du sanctuaire. Or, dans cette chapelle, il n'y avait pas plus de raisons de placer l'autel face aux Sœurs que face aux laïcs. D'où le plan adopté :

Face au Sud-Est, le Sanctuaire commandé par l'autel, occupe la croisée de deux nefs de 6 mètres de large chacune, ayant un plafond horizontal à 5 m. de haut ; les axes de ces nefs sont les



bissectrices des axes de l'autel ; à l'Ouest et au Nord, deux volumes de 6×1×5 équilibrent le développement des 2 volumes opposés : l'un de 6×3×5 au Sud pour les Sœurs, l'autre de 6×8×5 à l'Est pour les laïcs.

L'ensemble ne s'organisant pas autour de sa plus grande longueur, mais étant centré sur l'autel qui ramène tout à lui, se présente comme l'équilibre du système de forces d'un corps asymétrique de dimensions et divers de densité, suspendu en son centre de gravité ; des rapports dimensionnels simples et des tracés régulateurs tendent à assurer la cohésion de cette architecture .

Après cette disposition des murs, venait la répartition des ouvertures : fenêtres et portes.

Il fallait que les vitraux s'ouvrent du sol au plafond de par l'exigence même de la plastique de Matisse.



D'autre part, la spiritualité de lumière qui est celle de ce peintre et celle de la Nouvelle Jérusalem de l'Apocalypse de saint Jean — thème des vitraux — s'accordait avec la pauvreté religieuse qui demande qu'une lumière assez abondante par temps gris évitât d'user de l'électricité.

Les stalles, toutes face à l'autel, furent largement éclairées par derrière, les vitraux donnant alors en plein Sud ; l'éblouissement et la chaleur de l'été furent neutralisés par l'étroitesse des vitraux situés dans les axes des accoudoirs et par des pare-soleils extérieurs verticaux (v. p. 21).

Les vitraux éclairant les laïcs se développèrent sur un rythme analogue.

Le Sanctuaire s'ouvrit plus directement à la lumière par un large et unique vitrail Ouest (p. 20).

Les murs Nord et Est, obligatoirement sans fenêtres, étaient tout aptes à recevoir un dessin monumental (voir p. 15 et 19).

Dans les murs, s'ouvrent quatre portes de 80×220.

Le Sacré implique toujours séparation du profane et appartenance au Divin. Le Sacré chrétien est une immense vie, un constant entretien des Trois Personnes Divines entre Elles — et entre Elles et l'Eglise.

Ici, les valeurs constitutives majeures, les vitraux et les dessins sur céramiques, entourent l'Hostie, le Tabernacle d'une parole à laquelle se lient les fidèles.

La porte du confessionnal, comme une dentelle, à droite et en dessous de la Vierge et l'Enfant, dit à sa manière la paix joyeuse du sacrement du pardon (v. p. 13).

Mais les portes d'accès à la chapelle, qui sont des ouvertures sur le profane, ne devaient pas entamer cette plénitude contemplative ; elles occupent des endroits de silence : celle des prêtres contre le sanctuaire, celle des Sœurs près des stalles et celle des laïcs au fond du lieu qui leur est réservé, en dessous et à droite du chemin de Croix.

Fr. L. B. Rayssiguier. O. P.



Études pour le Chemin de croix

Le Chemin de croix

Je voudrais essayer de dire aussi simplement qu'il me sera possible ce que je crois de cette œuvre : je crois qu'elle est ce qu'il y a de plus important et de plus beau dans la chapelle. Je crois aussi que c'est elle qui déconcertera le plus gravement le public de notre temps. Je dis « de notre temps » parce que je vois déjà les plus jeunes parmi nous, ceux qui ont vingt ans, l'accepter et l'aimer sans effort. Ceux-là sont comme de plain-pied avec elle. Elle leur tient un langage qu'ils entendent. Mais je vois également des esprits aussi divers que Picasso et Bazaine lui rendre le même témoignage.

Avec les années qui passent il faut bien reconnaître que le contact réel avec une œuvre d'art est toujours une chose secrète, née d'une relation mystérieuse dont les deux termes se situent bien



en-deçà des zones conscientes de notre être et, sans doute, aussi bien au de-là de ce que nos regards atteignent dans cette œuvre. Et les explications que nous pouvons tenter d'en donner à qui nous interroge sont comme ces signaux que nous lançons vers des terres inconnues d'où l'on répond ou d'où l'on ne répond pas, et l'un et l'autre pour des raisons qui nous restent également obscures.

Je vois ici comme une grande page couverte de traits qui ressemblent à l'écriture altérée, à peine lisible de ces lettres qu'on nous écrit à la hâte sous le coup d'une trop grande émotion et où nous voyons déjà, sans pouvoir encore les déchiffrer, les signes les plus clairs et les plus bouleversants de ce qu'on va nous dire.

Quelle autre écriture conviendrait quand il s'agit de me parler de la Passion ? Il me suffit



de ces signes violents : ils me disent déjà l'essentiel. Qu'ai-je besoin ici d'autre chose ?

Si je lis, je vois qu'on n'a eu ni le temps ni le cœur d'entrer dans des détails ou de choisir ses mots : la terrible nouvelle est là, toute pure, sans ménagements et sans fard. Qu'attendrais-je d'autre de quelqu'un qui a revécu un tel drame et en a éprouvé dans son cœur la dureté et le désordre ?

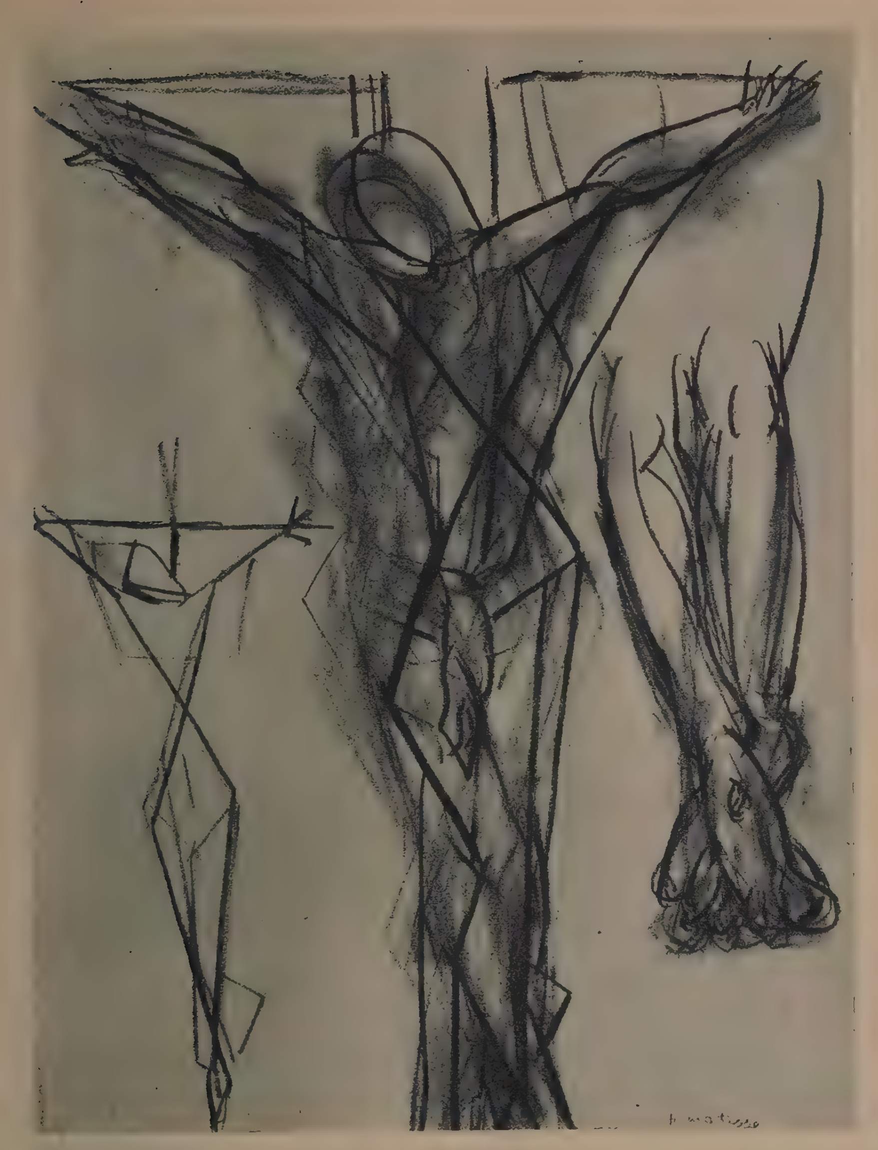
Je vois que le style ici n'a plus rien de commun avec ce que nous connaissions dans l'œuvre de Matisse. Nulle part ailleurs, je ne vois cette violence, cette absence totale du moindre souci de beauté : plus rien ici n'est disposé pour le plaisir des yeux. Voici même, brutalement, les chiffres numérotant les stations. (Je me rappelle ce que me faisait observer le Père Festugière que le « sacré » disparaît dans l'art dès qu'intervient le souci délibéré de la beauté des formes...)

Je note encore la parenté d'un tel style, brusque, hâtif, indifférent à tout ce qui n'est pas ce qu'il veut dire, avec celui de Tavant et des premières fresques romanes.

Matisse me racontait un jour comment, jeune encore et désolé de ne pouvoir arriver à peindre comme tout le monde, il avait découvert avec ivresse, devant les Goya du Musée de Lille, que « la peinture pouvait être un langage » — et même qu'elle pouvait « n'être que cela ».

Ne nous y trompons pas : aux très grandes époques, l'art n'est rien d'autre qu'un langage. Non pas un décor. Même s'il s'exprime en termes très difficiles. Car il n'est pas sûr du tout que le devoir des artistes soit de faire que ce langage soit accessible à tous : alors qu'il est certainement de tout sacrifier à la pureté, à la vérité des signes de ce qu'ils ont à nous dire.

M.-A. Couturier.



Études pour le Christ.



Si le rôle dévolu à l'homme est, comme l'affirment certains philosophes, de spiritualiser l'univers, nul artiste n'aura été mieux que Matisse fidèle à notre condition. Nul n'a fait subir au décor naturel de notre aventure terrestre plus simple, plus humaine, plus miraculeuse transmutation. Rien n'est plus dégagé d'un matérialisme confus que l'art de Matisse qui, face à un monde tout à la fois lourd et changeant, le délivre de tout ce qui n'est pas le fait seul de notre vision. Il n'en retient que la beauté, c'est-à-dire l'innocence, si bien qu'il ne semble le posséder que dans un suprême détachement. Celui-ci est, en quelque sorte, l'affirmation de notre nature profonde. A qui recueille les richesses visibles, il appartient plus particulièrement de nous faire sentir notre caractère d'« éternels migrateurs ».

Ne faisons pas de l'art de Matisse je ne sais quel raffinement trop conscient qui ne serait que l'abou-



tissement d'une longue culture. En dégageant l'essence de la peinture, c'est aussi l'essence spirituelle des choses que Matisse révèle. Son art est vie et participation. Au delà des formes arrêtées, il épouse ce mouvement plus intime qui est exubérance, éternelle fête, perpétuelle invention. Il se fond au génie esthétique de la vie. Les êtres et les choses naissent sous le regard du peintre. Depuis Delacroix, on n'avait pas assisté à un jaillissement aussi neuf, aussi spontané. Il est significatif que les thèmes de la danse aient hanté l'artiste. C'est, si l'on veut, son penchant oriental. Matisse n'épure l'apparence que pour dévoiler la signification. Sa méthode même — qui exclut les retouches, chaque changement suscitant une œuvre nouvelle — souligne ce rôle de l'esprit possédé par le rythme, de l'âme confondue avec ce qu'elle exprime.

Fidèle à son destin propre, Matisse semble défendre nos dernières chances de bonheur, au seuil d'une contemplation qui néglige passé et avenir pour la flèche infiniment aiguë du présent. Tant de regards, de travaux, de méditations aspirent à une totale et subite illumination. Sans parler du caractère tragique que revêtent toujours la beauté, l'accord enfin découvert avec un ineffable secret, comment ne pas sentir ce dont cette œuvre témoigne : notre double aspiration à la communion et à la liberté ?

J. de Laprade.



Ce fut à l'automne de 1947 que tout se décida. Sœur Jacques qui, avant d'entrer en religion chez les Dominicaines de Monteils, avait été quelque temps, à Nice, l'infirmière de Matisse, lui rendait souvent visite maintenant que lui-même s'était installé à Vence, sur la route de Saint-Jeannet, à deux pas de la nouvelle maison de convalescence fondée par les Sœurs. Un jour, elle lui avait montré une petite image à l'aquarelle qu'elle avait peinte en style de vitrail. Séduit par ce qu'il y avait là de fraîcheur et de simplicité, Matisse l'engagea à réaliser cette image en vrai vitrail pour une nouvelle chapelle à laquelle pensaient les Sœurs.

Sur ces entrefaites arrivait à Vence le Frère Rayssiguier, novice dominicain du Saulchoir, lui-même convalescent et très soucieux d'art moderne. Il alla faire une visite à Matisse, lui parla longuement de cette chapelle : tant et si bien que brusquement, Matisse s'offrit à la faire lui-même. Comme le Frère avait beaucoup pensé aux problèmes que pose à l'architecture moderne une liturgie authentique et vivante, il proposa à Matisse des plans qui intéressèrent vivement celui-ci et qu'il agréa. Matisse devait d'ailleurs apporter dans la suite, à cette architecture d'importantes modifications pour la rendre plus conforme à ses désirs et à son sentiment personnel. Ainsi débuta une collaboration dans laquelle le Frère Rayssiguier allait apporter à Matisse un dévouement, une assiduité, un souci d'exactitude qui, durant ces quatre années, lui furent des plus précieux.

Dès ces premiers temps, la composition générale du saint Dominique, de la Vierge et du Chemin de Croix était fixée : tous devaient être soumis cependant à d'incessantes reprises. La Vierge fut recommencée sept fois entièrement. Il y eut pour les vitraux trois séries très différentes de cartons en couleurs à grandeur d'exécution, le progrès s'effectuant toujours de l'un à l'autre dans le sens de la plus grande simplification.

Très vite aussi, Matisse avait décidé de tout faire lui-même : depuis la haute flèche dont la base porte la cloche jusqu'au ciboire du tabernacle. De même, pour les ornements liturgiques (nappes d'autel, chasubles et chapes), les chandeliers et le crucifix.

Les vitraux furent réalisés par Paul Bony, les céramiques par M. Bourdillon d'Aubagne.



La Vierge et l'Enfant.

Photographies de Mme HÉLÈNE ADANT *(pages* 2, 13, 15, 19 20,23, 26, 30*). — De* LUCIEN HERVÉ *(pages* 6, 16*). — De* PAUL BONY *(pages* 4, 5, 11, 12, 14, 21*). — De* M. BÉRARD *(pages* 3, 7, 9, 10, 18, 24, 25, 27, 29, 30, 31, 32*). — De* FRANCE-ILLUSTRATION *(pages* 1, 22*).*

L'ART SACRÉ, R.R.P.P. Couturier et Régamey O.P. directeurs
Fondé par G. Mollard, Joseph Pichard et L. Salavin

Ce fascicule : 180 francs.

Tarifs d'abonnement : un an, France : 800 fr. ; Étranger : 1.200 fr.
Abonnement de soutien : 1.500 fr.

aux Éditions du Cerf, 29, Boulevard de Latour-Maubourg, PARIS-7e
C.C.P. PARIS 1436-36

Imp. GEORGES LANG, 11, rue Curial, Paris-19e. — Le Gérant : FLEURET.
Autorisation n° 10.886